

中国社会における 「雅—譴責」／「俗—発散」構造の終焉 —1990年代の〈金庸〉をめぐる知識人の議論を通して—

西 村 伸 宏*

はじめに

本稿では、1990年代の中国において知識人のあいだに起こった、金庸の武侠小说の評価をめぐる議論を中心に考察する。その論点は、従来の枠組みにおいては「通俗文化」の範疇で評価されるべき金庸の小説を、民族文化、あるいは大衆文化という観点から再評価することの是非であるが、この議論が重要性をもつのは、市場経済の社会文化に対する影響力がにわかに増大していく中で、文化あるいは知識をどう再定義していくのかという、社会編成の根幹にかかわる問題を反映しているからである。

本稿が対象とするのは、主に中国本土における文化現象としての金庸である。文化現象というのは、小説テキストや作者金庸¹だけでなく、映画、テレビドラマ、ゲーム、インターネットなどを通じた流通過程や、読者がどのように受け止め、社会的にはどのように位置づけられているかといった受容過程までを包括的に扱うということである。以下、〈金庸〉としたときは、この文化現象としての金庸を指すこととする。

* 横浜市立大学大学院 国際文化研究科 人間科学研究分野
博士後期課程 在籍

1 「金庸」は小説を執筆する際の筆名である。本名は査良鏞といい、ジャーナリストや政治評論家としては本名で活動している。

金庸の小説は、もともとは1955年から72年にかけて香港の新聞上で連載されたものであるが非常に好評を博し、中国文化圏全域、つまり中国本土、香港、台湾はもとより、その他世界中の華人コミュニティにおいてもその名が知れわたり、「華人あるところに金庸あり(凡有華人的地方, 就有金庸小説)」とさえいわれている。

〈金庸〉とは、そのような広がりをもった対象であるが、本稿において中国文化圏全域における発信—流通—受容過程を本稿で扱おうというわけではない。本稿が扱うのは、主に中国本土における〈金庸〉である。とりわけ知識人による議論に注目し、彼らが〈金庸〉をどのような形で国家社会に位置づけようとしているかを見ていくが、それらが持つマクロな背景も視野に入れつつ議論を進めていきたい。

I 章では、まず通俗文化としての〈金庸〉の社会的・歴史的位相、つまり中国社会の編成において、通俗文化とはどのような位置づけを与えられ、その延長上にある〈金庸〉は、どのような歴史的文脈のなかにあるのかを確認する。

II 章では、1990年代の中国社会において、前章でみた「高雅／通俗」の構造が動揺にさらされることとなった状況と、それに知識人がどのように対応し、拠り所とする知の再定義を試みているのかを、1990年代の中国における〈金庸〉をめぐる議論の分析を通じて見ていく。

それを受けてIII 章では、その議論に映し出される知識人の意識が、客観的にみて、どのような社会構造や技術的要因の変化に対する反応といえるのかを考察する。

I 通俗文化〈金庸〉の社会的・歴史的位相

伝統的白話小説文体による、いわゆる「旧小説」と目される金庸の小

説は、共産党政権のもとでは、当初正式には出版が認められていなかったが、1980年に広州の雑誌『武林』に『射鵰英雄伝』が連載されたのを皮切りに、貸本や当時普及し始めていたテレビなども媒体としつつ、たちまち大流行した。ただ、こうした通俗文芸の量的な隆盛は、都市文化が発達した宋代以降は常のことであり、〈金庸〉の流行もそうした通俗文化の延長である限りにおいては、とりわけ目新しい現象とはいえない。

ところが、1990年代の中国本土における〈金庸〉には、この文脈からは説明できない特異な点がある。それは一部の知識人によって金庸の小説を通俗文学の枠に収まらないものとして評価しようという動きが生じたことである。これは、中国の社会編成にとっての、ある重要な転機を示唆している。

金庸の小説は一般に「武侠小说」と目されるが、本章ではまず、その武侠小说というものがおかれた社会的・歴史的位相から確認しておきたい。

(1) 通俗文学としての武侠小说

1. 武侠小说の定義

「武侠小说」については明確な定義があるわけではない。主題や素材の面では『莊子』の「説劍篇」や『史記』の「刺客列伝」「游侠列伝」、さらに『聶陰娘』や『崑崙奴』など唐代の伝奇小説との連続性がしばしば指摘されるし、白話小説という文体や流通形態においては元代から明代にかけて成立した『水滸伝』や『三国演義』などを源流とみることもできる。総合的にみて、『三侠五義』や『児女英雄伝』など清代末期の俠義小説が直接のつながりを持つといわれるが、通常、武侠小说といえば中華民国期以降に書かれたものを指す。言情小説（恋愛物）、偵探小説（推理物）などと並んで大衆小説の一種とされるが、武侠小说にも恋

愛やミステリー的な要素は織り交ぜられることが多く、截然とした区分はない。

一般に武侠小説と分類されるものに、ほぼ共通する基本的な要素としては、文字通り武術に長けた英雄が、名利に動かされたり無道な権力に屈することなく、義を貫徹する、その過程で立ちはだかる障害は、その卓越した武力をもって克服する（＝侠）という爽快なストーリーが基調となっていることであるが、より本質的な要素としては、以下の二つの意味でのユートピアニズムであるといえよう。

一つはアウトロー性、反・秩序的ひいては超・秩序な情念の受け皿となる機能である。秩序とは、規範や権力といった人間社会の秩序だけでなく、儒学や科学といったその時点において常識的な世界観や宇宙論をも意味している。孔子が「怪力乱神を語らず」²とあって排除した、まさにその怪力乱神を語るものといえる。

一般に武侠小説が舞台とするのは、「江湖」といわれる、朝廷（＝江山）の統治が及ばない仮想世界である。現実を支配する秩序に敢えて挑戦し、覆してやりたいという衝動、常識的な観念では説明できない超越的なものへの憧憬、武侠小説とはそうした情念を受け止める媒体といえよう。もちろん「こんなこといいな、できたらいいな」というように、本来不可能であるはずのことを可能にするのは娯楽の本質であり、武侠小説に限らず他ジャンルの通俗文芸にもいえることではある。ただ、そもそも「武侠」の「武」とは「文」に対するもの、「侠」は「儒」に対するものであり、「武侠」とはその設定からして、最も直接的に反・秩序を意図するジャンルといえる。そしてそれゆえに、常に士大夫や近代知識人の譴責の標的となってきたのである。

2 『論語』述而第七

ただ、ここで留意しておきたいのは、実は人々は、反することを通じて規範を確認するということである。たとえば不倫を描いた小説を読んで喜んでも、自分が不倫をするときには罪の意識を感じるし、パートナーに不倫をされれば怒る。これは不倫小説を読むことで、逆説的に倫理感が形成されていることを示している。「不倫は文化」とはよく言ったもので、倫理という前提あってこそ不倫があるのであり、逆に不倫の描写は、倫理規範の存在を改めて認識し、強化する機会なのである。このように、規範と反規範は相補的な関係にあり、両者が「譴責／発散」しあうことで共謀的に人々の規範意識を形成してきたといえる。

一つ目のアウトロー性（反・秩序）は、武侠小説以前の俠義小説から引き継いだ要素といえるが、もう一つはそれとは非連続な要素、ノスタルジー（反・近代）である。武侠小説では、人々が実際に生活している現代社会ではなく、あえて伝統社会をモチーフとした仮想世界が舞台として設定され、衣服、髪型、言葉遣い、規範や観念、闘う方法（銃ではなく拳や刀剣）など、近代社会と断絶したものとして創造される。それは「ここ」ではない「むかしむかし」の世界でありながら、感情的な親近感を感じることができる世界でもあり、しばしば「冷たい」近代社会、文明社会との対比が暗示され、読む者に「伝統」との精神的なつながりを意識させるのである。

とりわけ中国本土が〈金庸〉を受容した状況として特殊だったのは、通俗文芸一般が共産党政権のもと約三十年間にわたって断絶させられていたことである。陳墨³は、中国本土の人々が〈金庸〉に触れたときの

3 中国本土随一の「金学（金庸マニア）」の徒であり、その蘊蓄本を多数出版している人物。

感覚を、「他郷で旧友に遭うような親近感」⁴と形容しているが、このように武侠小説の物語世界自体は、初めて出会うはずのものであるにもかかわらず、なぜか懐かしいという不思議な既視感を、人々は覚えたようである。

武侠小説は、これら二つの意味でのユートピアニズムとしての機能をもつという点で、欧米のファンタジー小説に類するものとしてとらえることもできるだろう。

2. 流通形態、受容層——大衆文化的

武侠小説は通常、まず連載ものとして書かれ、人気を博したものが単行本や映画、テレビドラマなどさまざまな形で流通するという大衆文化的な形態をとる。また受容層の面でも、特定の性別や階層、嗜好に限定されることなく広く認知されているという意味で、^{サブカルチャー}下位文化というよりも大衆文化的といえるだろう。

このような流通形態から見ると、前近代の通俗文芸との間に本質的な断絶は存在しない。一般に都市を基盤とする庶民文化が本格的な発達をみたのは宋代前後といわれており、このころから都市の盛り場で戯劇や講談を演じて生計を立てる職業芸人が現れるようになる。また木版印刷技術の発明により、文字数の膨大な文章を大量に複写することが可能となると、話し言葉をそのまま記述し、大量に頒布することが容易かつ頻繁にできるようになる⁵。まず、講談の台本が「話本」としてテキスト

4 陳墨『賞析金庸』雲龍出版社 1997年7月 8頁

5 大木康は、さらに下位のカテゴリーとして方言によるテキストがあるとしている。(大木康「通俗文芸と知識人—中国文学の表と裏」神奈川大学中国語学科／編『中国通俗文芸への視座—神奈川大学中国語学科創設十周年記念論集』東方書店1998年3月)

化され、それがやがて読むこと自体を目的とする白話小説へと発展していった。こうした成立事情から、通俗小説は非文字の都市文化と密接な関わりをもちつづけてきたといえる。

それは、未だ「大衆文化」とは言えないまでも、広範囲において普遍的な象徴、記号群が共有される状況を生み出し、それらによって構築される集合的意識が、漢族文化圏の観念上の統合をもたらしたといえるだろう⁶。

3. 倫理的（政治的）地位—雅／俗——^{サブカルチャー}下位文化的

そもそも「小説」の原義とは、つまらない、取るに足らない説という意味であった。つまり、前近代の中国においては、まっとうな「文」とみなされるハイカルチャーはあくまでも経書や史書、詩賦といったものであり、形式や内容のうえでそれらに分類できない雑多な文字表現の総称が「小説」であった。六朝や唐代における文人の余技としての小説と、主に宋代以降の庶民文化としての小説、毛色も出自も違うこれらが共に「小説」と呼ばれるのは、元来それが、不完全なその他大勢という程度の意味合いだったからであろう。

このように、使いこなすには相当の訓練が必要な書面語による文芸と、口頭（による表現に比較的近い）語による文芸の間の階層構造は、中国

6 『三国演義』や『水滸伝』に由来する象徴群や、仏教説話などを通じて広まった白蓮教など浄土信仰系の仏教は、地域性を越えて人々を結びつけ、時に王朝をも転覆させる反乱の原動力となった。また中国共産党が基層社会に浸透していく過程における宣伝方法や組織原理と、こうした前近代の結社との意識的連続性は、多くの前近代中国社会史研究者によって示唆されている。（山田賢『中国の秘密結社』（講談社選書メチエ、1998年9月）相田洋『中国中世の民衆文化—呪術・規範・反乱』（中国書店、1994年3月）など）

以外の社会でも見ることができる。ただ中国において特殊なのは、それが政治上の正統性および実践と密接に結びついていたことである。

中国社会では、唐代に科挙が定着して以来、生まれながらの身分差(階級)はなくなり、原理上、生まれた時点では平等となった。その結果、政治的地位の正統性を根拠づけるものとして、文字に表された知識が、他地域の文明に比べ、より重要性を持つことになった。そうすると、正統となる学派、経典、文体などは、体制によって統一的に規定される必要が生じる。なぜなら、それに精通することが政治的地位の獲得に直結するし、また行政や裁判もそれにもとづいて行われるため、標準を規定しておかなければ混乱をきたしてしまうからである。

したがって中国社会では、文字表現における「雅／俗」は、観念上は審美的区分であるにもかかわらず、事実上はむしろ倫理上の区分として機能し、それは同時に政治的区分でもあった。小説は「淫を誨え、盗を誨える」などとして倫理的に蔑まれ、また逆にいえば小説はそうした背徳的な情念が表現される場という社会的機能を割り当てられていたともいえるだろう。

先にも述べたように、道徳は背徳によって逆説的に強化されるものでもあり、規範と反規範は相互補完関係にある。通俗文化は、ときに逆説的な形で人々の意識の中に規範を構築し、定着させる社会的機能を担っている。そういう意味では、「俗」とされる文芸作品の中にも雅俗双方の要素が混在し、相克しあっているといえる⁷。

7 一般に物語は最終的に、勧善懲悪の大団円という正統価値へと収斂されていくものではあるが、通俗文芸の真価は、そうした結末ではなく、そこに至るまでに雅俗が交錯し、譴責と発散によって物語が推進されていく過程にあるのである。このことは、劉備や玄奘三蔵、宋江といった倫理上の主人公よりも、むしろ張飛や孫悟空、黒旋風李逵のようなトリックスターのほうが強い印象を残すことにも示されている。

しかし本稿では、あくまで「雅／俗」のそれぞれに分類される文芸群（あるいはその形式）に対し、社会的に付与されたそれぞれの機能を「雅—譴責」／「俗—発散」と捉えることとする。

先天的な階級のない中国社会では、雅／俗という文字表現上の区分は、支配階級／被支配階級という人間の区分に対応するわけではなかった。文体上、「通俗」とされる白話小説であっても、それらは文字（主に官話）で書かれている以上、その市場は、それを読むことができる、つまり相当の文化水準を持つ読者層を対象としたものといえる。実際、士大夫層といえども「表には士君子の読むべからざるものとして、口には排斥しながら、裏面に於いては殆ど之を愛読せざるものなし」⁸であったというし、何より士大夫層は、通俗文学の主要な書き手でもあった。生業として通俗的な読み物を書く文化人という意味では、金庸も同様といえる。

言い換えれば、中国社会は階級を、人間のカテゴリーではなく、知識のカテゴリーで枠づける傾向の強い社会であったといえ、その知識の規定は、文体や具体的な経書、史書、ほか文芸作品群を選定することで行なわれた⁹。そして「通俗」とは、さまざまな理由——単に審美上の理由からイデオロギー上の理由まで——によってその選抜から漏れた文芸

8 大木康「通俗文芸と知識人—中国文学の表と裏」神奈川大学中国語学科／編『中国通俗文芸への視座—神奈川大学中国語学科創設十周年記念論集』東方書店、1998年3月）

9 それらは今日の我々がイメージするように（そして五四新文化運動以降そう糾弾されてきたように）、非実用的な教条ともあながち言い切れない。経書や史書からは統治における実践的な智慧を先人の経験から学ぶことができたし、洗練された文章を流麗に操る能力は実務能力の根幹であった。ただ、それは美や倫理性よりも、効率を本位に資源を分配することを追究した近代的な官僚システムとの競争にさらされたとき、勝ち残ることができなかったというだけの話である。

群であり、そして正統から排除されたがゆえに、正統的価値に回収しえない情念を表現するという社会的機能を担当する文体的伝統として、形成されていったといえよう。

以上に見てきたように、流通形態においては大衆文化的、政治的倫理的地位においては下位文化的^{サブカルチャー}的位置づけにあるといえるのが、中国文化における「通俗」というカテゴリーである。

(2) 五四新文化運動

そして、この文化の階級的構造は、新文化運動以後、観念上は意味づけを変えつつも、事実上は続いていたといえる。

1918年、いわゆる文学革命によって、小説は一転近代化を主導するものとして文学の主流とされた。なぜなら文語文は、押韻や常套句などの暗黙知の比率が大きいため、慣習的に公式化された思考様式に束縛されやすいのに加え、熟達するには膨大な教育コストが必要となるため、實際上そういう教育が可能な階層によってこうした文化資本が独占され、そして中国の場合、それが政治的主導権に直結していた。それに対して、小説は話し言葉に近い文章表現であるため、大衆にとっても比較的修得が容易であり、また明示的で合理的な表現がしやすく、思考の公式化に陥りにくいことから、近代社会の知識の基盤としてふさわしい文体とされた。

しかし、それは従来の白話小説がそのまま認められるということではなかった。それらは「旧小説」とされて区別され、新文学者たちはそれらを「封建道德」の温床であり、社会の近代化を妨害するものとして激しく非難した¹⁰。これまで反道德的だと非難されていたものが、一転し

10 その背景には、商業上の「旧文学」の成功と「新文学」の苦戦があった。

て儒教道徳を引きずるものとして批判されることになったのである。

つまり、近代知は儒学知の秘儀性——実地的ではない教条的知識を身につける機会に恵まれた人間が、政治的な主導権を占めてきたこと——を批判し、それに取って代わった。しかし実際には近代知も、特に導入の段階においては外来のものであり、中国人自身の生活に根ざしたものではなかったため、儒学知の持っていた秘儀性ともいべきものは保持された。

そしてその状況は、1990年代以前までは続いていたと見てよいだろう。それは、その時期までは秘儀的な知を操る人間（知識分子）が政治的（同時に倫理的）主導権を握り、無知蒙昧な大衆を指導することが必要とされる状況—知識の輸入、戦争、革命、共産主義建設、天安門事件に至る民主化運動—が、ほぼ一貫して継続してきたからである¹¹。

近代以降の中国では、科挙の廃止によって知識と政治権力の直接の制度的結びつきは断ち切られたものの、秘儀的な知を操る人間が主導権を握るという実態は、1990年代初頭までは継続していたといえる。文学に関していえば、「新文学」あるいは「旧文学」に分類された各作品は、その内容や、作者個人の思いはともかくも、それらが社会的にどう扱われているかをみるとき、明らかに雅／俗の階級的構造を引き継いでいた。「教化」は「啓蒙」と言い換えられたが、いずれにしる「雅」という高みから譴責するという知の基本的なスタンスは、変わらず継承されてい

11 この状況に終止符を打ったシンボリックな転機として語られるのが、1992年の鑒小平の南巡講和である。この号令によって中国社会は市場経済のアクセルを一気に踏み込んだわけだが、このことが文化面にもたらした変化とは、政治権力が文化に対する直轄的な統制をやめ、手綱は手放さないまでもある程度、社会や市場の自律性にゆだねるという姿勢に転換したことである。

たといえよう。

(3) 金庸の武侠小说

それではここで、以上のような通俗文芸の文脈を念頭に置きつつ、〈金庸〉の社会的・歴史的な位相を考えてみたい。

陳墨は、金庸武侠小说の特質を「反武侠」——武侠小说の“お約束”に反していること——であると評している¹²。これについては、なにより金庸自身が、武侠小说に対する社会的な固定観念を裏切り覆そうという野心をもって創作活動を行っていたことを、しばしば言明し誇示している¹³。つまり、金庸の武侠小说は、武侠小说でありながらそれを超越しようという意図をもって創作され、それを称賛するメディアなどによる言説にも、そういう方向で評価したものが多い。

では、具体的にどう武侠に「反」するものとして試みられ、またそう評価されたのかについては、拙稿ですでに詳しく論じたことがあるが¹⁴、それを本稿の文脈にしたがって総括するならば、つまり「俗」の文体に立脚しつつも「雅」を志向するということ、ハイカルチャーを指針として創作することであるといえる。

12 陳墨『新武侠二十家』（文化芸術出版社、1992年6月）36頁

13 たとえば『鹿鼎記』後記において金庸は、「『鹿鼎記』と以前の武侠小说が完全に異なるのは故意であります。作家たるもの、自分のスタイルや形式を繰り返してはいけません。可能な限り新たな創造を試みなければならぬのです」と語っているが、これも武侠小说は同じパターンの繰り返しであるという世間の固定観念を意識して、自分の作品はそうではないとアピールするものと解釈することもできる。

14 本節の内容に関する詳細は、「『金庸熱』にみる現代中華民族のアイデンティティ」『横浜市立大学学生論叢』第41号（2002年3月）および修士論文『金庸現象試論—90年代における金庸をめぐる諸言説を中心に』（2004年1月）を参照されたい。

まず一点目としては、近代文学的な創作方法を取り入れていることである。それは旧白話小説のようにプロットまずありきでそれに合うように登場人物を動かすのではなく、登場人物をまず創造し、彼らがそれぞれ主体性をもって行動することで物語を展開させていくという方法であり¹⁵、この背景となっているのは、状況に従属しない独立した人格——近代的自我の確立を目指す近代主義のパラダイムであり、新文化運動以降、ハイカルチャーの座についた価値観である。

もう一点は、「講史（歴史の語り部）」を自負し、またそのような定評を得ていることである。金庸の小説には、歴史上実在した人物や事件が登場するものが多い。そして、それらを物語の重要な要素としてうまく溶け込ませているにもかかわらず、時代考証の正確さもそれほど損なっていないと評価される。そのため金庸の小説を読むと、「これは本当にあったことなのではないか」と錯覚するなどと言われて称賛される¹⁶。

金庸の小説がこのような形で評価されるのは、大衆レベルにおける歴史観、つまり「天下国家」ともいうべき次元での認識の形成を担う歴史物語が、通俗文芸のなかでも一段格が高いものとして尊重されてきた伝統があるからである¹⁷。そして、金庸の語る歴史が比較的史実に近いこ

15 金庸は1979年10月、香港中文大学が主催した座談会において、「どの小説でも、私は先に幾人かの主要な人物を確定し、その後で改めてプロットを決めるのです」と語っている。

16 金庸の作品が、しばしば『三国演义』の「三虚七実」になぞらえて「七虚三実」と形容されることも、歴史物語としての優秀さに対する評価といえる。

17 金庸自身、その継承者としての強い自負をもっている。『鹿鼎記』第三十六回では、中国では教養のない一介のチンピラ（小流氓）にすぎない主人公が、ロシアに行くと、「説書（講談）」から得た知識を応用することで、まるで「諸葛亮」のようにロシア人を手玉に取るさまを描き、「小説、戯劇、説書の功は計り知れないものがある」と称えている。また、金庸が各地の大学などで行なった講演も歴史に関するものが多く、それらに

とを強調する言説の裏には、本来武侠小説などの通俗的な歴史語りは「荒唐無稽」、デタラメなものであるという認識がある¹⁸。つまり、この種の評価も金庸の小説が、“武侠小説離れしている”ことによるものといえる。

以上の二点に共通しているのが、本来「荒唐無稽」なものとされる通俗文芸を素材としつつも、「雅」を志向して品のよいものへと（審美的昇格）、正統的価値に適合するものへと（政治的倫理的昇格）作り変えていくという方向性である。そして、こうした方向性は、たとえば『三国志平話』が、『三国演义』へと再編集される段階で、比較のお行儀がよく、史実に近いものへと整えられていったような伝統的な通俗小説のあり方と、実は共通している¹⁹。

また金庸自身、武侠小説は、当初は自分の主宰する新聞『明報』を売るために書いたにすぎなかったと告白しているが、『射鵰英雄伝』で大成功を収め、武侠作家としての地位を確立すると、ますます「雅」を指針として既存の武侠小説を乗り越えようという志向を強めていく²⁰。

おいて彼は、武侠作家としてよりも、歴史小説家として認められたいという願望をのぞかせる発言をしばしば行なっている。

- 18 歴史物語の「正しさ」に対する判定とは、単に実証上の整合性だけでなく、政治的倫理的な正統性の問題も含まれていることは言うまでもない。後に述べる90年代の金庸称揚においても、金庸小説の歴史観が当時民族主義の色彩を強めようとしていた中華人民共和国の歴史観と適合的である点が評価された。（西村伸宏『金庸現象試論—90年代における金庸をめぐる諸言説の分析を中心に—』2004年1月）
- 19 前近代の通俗文芸は、そもそも演劇や講談といった視聴覚媒体から出発しているので、小説という形で文字媒体化すること自体、それが読める人を対象とすることになり、文化ヒエラルキーの上昇を志向することになる。
- 20 金庸の「雅」志向について、宋偉傑『從娛樂行為到烏托邦衝動—金庸小説再解讀』（江蘇人民出版社 1999年9月）では、表紙の装丁に注目している。従来のもものが、香港の劇画コミックのようなデザインであったの

さらに90年代半ば以降、金庸は自分の小説が「学術」化されるのを、謙遜を装いつつも、まんざらでもない様子で受け入れている²¹。こうした金庸個人の意識や言動はともかく、社会的な位相からみても、〈金庸〉もやはり「雅／俗」構造の枠組みの中にあったといえる。

次章では、その構造がいよいよ変容の波にさらされていく状況を、〈金庸〉をめぐる知識人の議論をとおして見ていく。

Ⅱ 〈金庸〉をめぐる議論にみる

「雅—譴責」／「俗—発散」構造の動揺

1980年代に〈金庸〉が中国本土で広範な支持を得ると、それに関する言説も世をにぎわすようになるが、当初それらはあくまでも「通俗」という範疇においての現象にとどまっていた。金庸の小説に出てくる登場人物や小道具について語り、思い入れや蘊蓄を披露しあう「金学」も、『紅樓夢』を語る「紅学」と同様に、一種の知的遊戯以上のものではなかった。

だが80年代後半になると、章培恒「金庸武俠小説与姚雪垠的『李自成』」（『書林』1988年11期）のように、「通俗」という否定的なニュアンスを含むカテゴリーではなく、「大衆」として論じようという議論も現れてくる。言うまでもなくこの変化は、市場経済の導入にともなうものであ

に対し、1994年5月、中国本土で出版された三聯書店版全集の表紙には、山水画が用いられ、典雅な雰囲気漂うものとなっている。これは従来のような読み捨てられる消費物から、収蔵価値のあるれっきとした書物へと位置づけが変化していることを示しているという。（51頁）

21 このころの金庸は、各地で相ついで開催される「学術研討会」に出席したり、殺到する各地の大学からの依頼に応じて講演を行ったりしている。

り、市場に支持された商品に対する社会的意味づけが転換されてゆく、その一局面といえよう。

しかし、何ととっても大きな波紋を呼び、金庸の文学史上の位置づけをめぐる議論の呼び水となったのが、北京大学教授嚴家炎によって展開された金庸称揚のキャンペーンであろう。1994年10月、北京大学が金庸に名誉教授号を授与した際の同大学教授嚴家炎による演説「一場悄悄進行着的文学革命」や、彼の著書『金庸小説論稿』は、この時期の金庸流行現象が語られる際にはしきりに言及される。さらに1995年春、嚴家炎は北京大学中文系において「金庸小説研究」と銘打った授業を開講する。『金庸小説論稿』はこのときの講義録をもとに構成されたものである。このころから2000年前後にかけて、各地の大学は金庸を招いて講演を催したり、シンポジウムが開かれたりと、何かと金庸に「学術」の箔をつけるかのような動きが相次ぐ。

中国本土におけるこうした金庸称揚の機運が、従来の「金学」と異質であることを示すのが、コロラド大学で開催された国際シンポジウム「金庸与二十世紀中国文学」において、金庸小説を二十世紀中国文学にいか

現代武侠小说の体系的理解を前提に求める台湾の研究者に対し、
「この学会は金庸小説と中国現代文学を論じる場所だ。武侠小说を論じる場ではないから控えてくれ」と司会から制止が入った。これに、武侠小说大国台湾が猛反発。「金庸は武侠小说を超えたからこそ認めるのか。武侠小说の傑作という評価は恥ずべきものなのか。武侠小说を把握せずに、文学史上の位置づけが分かるか」²²

これに対し、岡崎由美は「どうも金庸の文学史殿堂入りは武侠小说自体の再評価にはつながらないらしい。私は、上質のエンターテインメン

トを、それ以上でもそれ以下でもないところで認めてほしいのだが、ブンガクの垣根は高いのである」と感想を述べている²³。

ここで司会者のとった行動は、嚴家炎の称揚論と基調を同じくしている。嚴家炎の金庸称揚論の特徴は、自らが専門とする新文学の価値観に基づいて、金庸の小説を他の通俗小説、武俠小説と差別化したうえで、それを自らの陣営に引き入れる形で評価していることにある。金庸の小説は、通俗文学に精英（エリート）文化の精神を導入したことで、その作品の価値を「文学の殿堂」に加えるものに高めたのだという。嚴家炎は、通俗小説の後れた観念を先進的、近代的な方向に導いた先駆的存在が金庸であるという認識に立ち、これは五四文学革命によって小説が精英文化へと高められて以来の、第二の文学革命であるとした。つまり、金庸を精英文化の側に引き抜きつつ、金庸以外の同時代の通俗文学を排除しているのである²⁴。

中国における金庸小説の評価をめぐる論争は、金庸小説がその文体や内容、思想において高雅か低俗か、あるいは近代的か反動的かについて、双方が自らの立場を補強する材料を金庸小説のテキストから抜粋しつつ繰り広げる平行線の議論であるが、その対立構図は、嚴家炎ら金庸小説を文学の正典として新たに認定しようという立場に対し、あくまで新文化運動が武俠小説を否定してきた立場を堅持しようとする知識人たち、と一応はまとめることができるだろう。

22 岡崎由美「岡崎由美の格闘翻訳記その⑩」『秘曲笑傲江湖 第5巻 少林寺襲撃』の折込みに掲載)

23 同上

24 嚴家炎「一場悄悄進行着的文学革命」『倚天既出誰與争鋒—名人名家談金庸（下）』（原載：『明報月刊』1994年12月号 明報月刊編輯委員会）

岡崎由美は、この論争の本質を日本の大衆文学論争のような「文学の質」の問題ではなく、金庸小説の属する小説形式の伝統性をどう評価するかという問題ととらえ、それを「本土（土着）」の文化を再評価する立場から是とする論者と、これまでの新文学の立場を墨守して非とする論者の間の論争であるとする²⁵。

しかし、それでは嚴家炎のような（強引に）新文学の側に引き入れる形での称揚論を捨象してしまうことになる。確かに嚴家炎の議論は皮相で、突き詰めていくと整合性を欠くので、あえて切り捨てたということなのかもしれないが、嚴家炎が金庸称揚のキャンペーンにおいて、かなり重要な役割を果たしている以上、議論が稚拙だからといって捨象してしまうのは適當ではない。

観念上のロジカルな闘争に正面から向き合うあまり、その内部に取り込まれてしまうと、そもそもその論争に重要性、切迫性を与えている社会状況に思いを致すことができず、かえって事の本質を見過ごしてしまう。これは中国社会の雰囲気を感じ取ることのできない我々外部の人間が、しばしば陥る落とし穴だが、この論争に関しても、小説形式の問題は、それぞれが自らの立場をどう正統づけているかという論理上の体裁の問題であって、核心ではない。真の論点は、市場経済の導入という流れの中で存在感を増し、その影響力を無視するわけにはいかなかった大衆文化をどう評価していくかという課題である。

金庸小説を称賛する論者は、この大衆的な文化——改革開放によって復活した文化的領域：国家の直接的な統制から離れ、自由な経済の論理

25 岡崎由美「金庸小説の格闘描写」『中国—社会と文化』第16号 2001年6月

のもと、貸本屋や各種の視聴覚媒体（かつての演劇に代わった映画や普及しはじめたばかりのテレビ）に乗って、瞬く間に80年代の中国全土を駆けめぐっていった——を肯定的にとらえ、文化体制の中に組み込んでいこうとする。「通俗」から「大衆」へと意味づけの転換を行う、レールのポイントを切り替えるうえで、金庸は良い転轍機であった。なぜなら〈金庸〉は最も人気のある代表的な通俗文化でありながら、最も“品が良かった”からである。金庸自身も意図的に近代文学的発想を自らの武侠小说にとりいれたことを公に語っていたし、何より文章が典雅で教養にあふれていた。くわえて無法な殺陣場面や、むやみに社会秩序に挑戦、紊乱するような描写も、ほとんどないといってよいだろう²⁶。武侠小说を「招安」²⁷するうえで、障害となる問題点はクリアしているように思われた。

大衆文化としての金庸を文化の「殿堂」に迎え入れるにあたり、折り合いのつけ方は人それぞれである。近現代文学を専門とする嚴家炎は、やはり近代主義を基本とする新文学の立場に立ち、金庸が武侠小说を近代的に改造したと評価する。雅と俗の対峙は、金庸によって発展的に解消されたとする。

それに対して劉再復は、安易に二つの文体的伝統を統合するようなこ

26 嚴家炎は、「義」といっても金庸の場合は「ヤクザ者の兄弟の義気」ではなく、まっとうな「正義」を描いている、と評価しているが、（「豪氣干云鑄俠魂——說金庸筆下的“義”」『金庸小說論稿』北京大学出版社 1999年1月）確かに金庸の武侠には反社会性、反秩序的情念が希薄である。

27 「招安」とは、たとえば『水滸伝』にみられるように、体制が反乱軍に官位を与える形で帰順をうながすこと。あるインターネット上の投稿に、このような表現が見られる。陳王「打倒金庸小説」『王朔挑戰金庸』張峰／編 広州出版社 1999年11月
（原載：『新浪網金庸客棧』<http://newbbs4.sina.com.cn/newbbs.shtml?arts:jinyong>）

とはせず、あくまでも新文学と「本土文学（土着の文学）」を別々の流れとしたうえで、両者を比較し、金庸が再興した後者を高く評価している。つまり新文学は、外来の文学形式にして欧化した白話文であり、しかも常に政治的なイデオロギーの制約を受けていた。それに対して政治的に自由な香港において、大衆にとって身近な言語、形式、趣向に寄り添いながら、土着の白話文学伝統を継承し、その資源を活用しつつ、現代人の需要を満たす白話小説へと発展させたのだという。これまで新文学が一貫して譴責の対象としてきた旧文学を、逆に優位に置いたということは、既存の文学史観と真っ向から対立することになる。岡崎由美が、この議論をそもそも噛み合うはずのないものとしたのは、このような意味においてである。

そうすると、新文学の価値を掘りどころとする嚴家炎と、「本土文学」を再評価しようとする劉再復の議論は、本来水と油であるはずだが、実際は二人の間に論争は生じず、むしろそれぞれ若干違った角度から金庸小説を正統化するという形で協調関係にあるといっていよう。ここにおいて重要性を持つのは、両者が論理上の経路こそ異なれど、〈金庸〉の民族性と大衆性を積極的に肯定するという時流に適合する形で、動揺する文化的拠点を再構築しようとしているという共通性である。

金庸の小説を文化体制に取り込もうとする彼らに対し、硬骨な知識人たちは、その転轍を時勢への迎合、墮落ととらえた。1930年代の先人たちが行ってきた武侠小説批判²⁸を堂々と踏襲し、その常套句を多用しつつ、〈金庸〉の「俗」的な要素を批判する。その内容は、おおよそ以下

28 代表的なものとして、茅盾「封建的小市民文芸」『東方雑誌』1933年2月1日、鄭振鐸「論武侠小説」『海燕』1932年7月、瞿秋白「吉訶德的時代」『北斗』第1巻第2期 1931年10月などがある。

のようなものといえる²⁹。

いくら取り澄ましたところで、武侠小説はしょせん武侠小説、やはり野蛮な斬りあい殴りあいを基調に物語が展開されることには変わりがなく、しょせんは“暇つぶし”や“憂さ晴らし”の具を提供して、金儲けをしているにすぎないのだ。それをあろうことか、新文学の大作家たちとならべて「第四位」³⁰とは片腹痛い。それはともかくも、武侠小説はそもそも文体自体、それが背後にもつ歴史性、価値観自体が問題なのである。これら武侠小説に体现されている民族の後進性を克服しようと新文化運動が苦闘してきた歴史に対する裏切り、冒涇、反動にほかならないとする。

彼らの言辞は、「旧小説」はあくまでも旧社会の所産なのであって、文化遺産以上のものではありえず、現代社会に残存しているのはナンセンスであるとする進歩史観的色彩を濃厚に帯びており、その裏にしばしば士大夫知識人特有の権威主義的本質をのぞかせるのが、その特徴といえる。

Ⅲ 金庸小説をめぐる議論の真の背景

ここで繰り広げられている、金庸小説の近代性や芸術性が本物かまやかしかという議論に立ち入るつもりはない。注目したいのは、称揚派、

29 何満子「為武侠小説亮底」『金庸小説論争集』廖可斌／編 浙江大学出版社 2000年11月（原載：『文匯報』1999年6月29日）、何満子「為旧文化続命的言情小説和武侠小説」『金庸小説論争集』廖可斌／編 浙江大学出版社 2000年11月（原載：『光明日報』1999年8月12日）、袁良駿「再說雅俗」『金庸小説論争集』廖可斌／編 浙江大学出版社 2000年11月（原載：『中華読書報』1999年11月10日）など。

30 海南出版社『二十世紀大師文庫』において、金庸は魯迅、茅盾、沈從文について、第四位に位置づけられた。

批判派の双方にある焦燥感である。かたや称揚派の安直な賛美の裏にある強迫性であり、かたや批判派の激しい言葉の裏にある危機感である。なぜそうまでして大々的に金庸小説を持ち上げ、なぜそうまでムキになって批判しなければならなかったのだろうか。

本来、雅俗の関係性というものは、士大夫知識人といえども譴責こそすれ、存在を全否定し根絶せよとまでは言わない、そして自らも密かに愛読していたりもする、そういう裏表の使い分け、住み分けをわきまえているものである。I章で確認したように、雅俗は相克しているように見えて、実は相互に刺激しあい依存しあってきたといえる。

にもかかわらず勃発した金庸小説の文学史上の位置づけをめぐる、奇妙にヒステリックな議論は、士大夫型の知識人、すなわち今日においては「人文系」として括られる知識人が文化、社会、政治における直接的な主導権を喪失していった1990年代において、彼らがとりうる対応の二類型、そのせめぎあいの一局面だったのではないだろうか。かたや拠り所とする知識の再定義を（かなり大衆迎合的な形で）試み、かたや近代主義を墨守しようとする。後者の立場をとり、金庸を称揚する知識人の軽薄さを批判した王彬彬は、知識人は「高所に立って」、人々の審美感を指導すべきだという³¹。

拝金主義の横行する世相と、そうした風潮に付和雷同する大衆迎合者が続出し、その存在意義を自ら売りわたしていくような知識界を憂慮する彼の危機感は理解できるのだが、彼の言う「高所に立つ」が雅の高所から俗を見下し譴責するというスタンスはもはや人々に受け入れられないだろう。

なぜなら「雅—譴責」／「俗—発散」構造は、権力が隅々まで及ばな

31 王彬彬『文壇三戸』（大象出版社 2001年12月）37頁

かった時代における統治のありようなのである。対して現代社会は、技術的には全体主義も可能なほど、社会が伝達執行能力をもちつつも、あえてそれをせず、ある程度「神の見えざる手」にゆだね、一定の自由を担保するという統治手法をとる。したがって、正統性の高みから大衆を譴責し恫喝するというスタンスは時代錯誤であり、世論の共感を得ることはできない³²。実際、若い世代を中心に反啓蒙、反権威の風潮は強い³³。

また、このように増強された伝達能力の発達を、質的な側面から見るならば、それは文字と理性による知識の影響力が、かつてほど絶対的なものではなくなっていることということもできる。近世に印刷技術が発達して以来、対面的関係が成り立つ以上の広範囲で同一の認識を共有する手段として、文字は絶対的優位にあった。この状況を一変させたのが、ラジオや映画、テレビなど、メッセージを文字や言語という記号にのみ媒介させることなく、人々の感覚器官に直接送り込むことのできる伝達手段の出現であり、中国大陸の人々が初めてこのショッキングな体験をしたとき、〈金庸〉はその主要なコンテンツであった。もちろん、視聴覚媒体の台頭³⁴と文字知の相対的な影響力の低下は、世界的な現象ではある。ただ中国文明は世界で最も早く安価な紙や印刷技術を発達させ、それに載せられて伝達される文字知を政治的正統性の根拠とする制度

32 2004年末には、雲南省政府が「脅迫標語」を廃止したという報道があった。たとえば「一人っ子政策」での「一人超生，全村結紮」（1人が多く産めば，全村民に強制不妊手術）や、「今天不交税，明天牢里睡」（今日税金を払わねば，明日は刑務所で一晚）といったような庶民感情を害する命令調，強制的な標語を廃止したというが（読売新聞2004年12月25日），これもこうした統治手法からの転換を示唆しているといえよう。

33 こうした改革開放開始後に自己形成した世代の気風は，2000年前後には「新人類」として認識された。

34 このことは，かつては卑賤とされていた職業芸人の社会的地位や影響力が劇的に高まったという事実にも象徴されている。

(科挙)を確立した文明であるという点で特異であり、また文字知の影響力低下も、改革開放以降きわめて急進的な形で経験したことになる。つまり文字知の優位が最も顕著であったところに、最も急激な地盤沈下起きたのであり、〈金庸〉をめぐる議論からも見て取れる人文系知識人の恐慌状態³⁵もこうした文脈から考えれば理解できる。

おわりに

ともあれ大衆文化がマスメディアを通じて集合的意識を形成する作用が、人々の日常世界を構成する小さからぬ要素として現に存在する以上、その存在を否定するような議論は現実逃避にほかならない。文字知の影響力が限定的になったとはいえ、今後も言語や理性は、感性の暴走に歯止めをかけるうえで、一定の役割を果たすことはできるだろう。だからこそ、たとえ下品で目を背けたくなるものであっても、注視しなければならないのである。いや、大衆文化が社会を普遍的に対象とするコミュニケーション領域である以上、この領域こそ、中国の人文系知識人が必死に探し求める彼らの生きるべき場所、すなわち専門知に回収されない、社会全体を包括する総合的な知の基盤たりうるのではないだろうか。そういう意味で、大衆文化こそ知識人が批評の対象にすべき領域なのである。

とはいえ、大衆的なコミュニケーションの領域が、今後も存在し続けるかどうかは予断を許さない。メディアが多元化、多様化するなかで、コミュニケーションの領域が、知的水準や経済的階層によって分断され

35 王曉明「人文精神による苦境からの脱出」(『世界』1996年8月、岩波書店)においてその概要が紹介されている「人文精神論争」は、このような文脈から発生したと考えられる。

ていく状況も想定しうるだろう。また、知の秘儀性は復活する可能性もある。複雑専門化した科学知が秘儀化していけば、個人が自律的に思考したり判断したりできる余地は限られていくだろう。人文系知識人のアイデンティティの問題について、アクチュアリティのある議論をするためには、これらの問題に踏み込んでいかざるをえないが、本稿では中国社会における知のありかたが、政治的主導権と密接に結びついた文字知の絶対的優位から、視聴覚媒体の出現と一定の自律性をもった市場経済の発展によってその影響力が相対化され、大衆社会的なものへと移行していく時期の様相を描き出して、ひとまず擱筆することとする。